

EL MITO DEL 'SOLDADO DESCONOCIDO' EN LA LITERATURA HISPANOAMERICANA

The Myth of the 'Unknown Soldier' in Latin American Literature

BERNAT CASTANY PRADO
Universitat de Barcelona
bcastany@ub.edu

Resumen: este trabajo estudia el tratamiento del mito del 'soldado desconocido' en la literatura hispanoamericana. En la primera parte se estudian los orígenes históricos de este mito, así como sus diferentes modos de representación literaria. En la segunda parte se estudia de qué modo *El soldado desconocido* (1922) de Salomón de la Selva, *Los pichiciegos* (1983), de Rodolfo Fogwill y *España, aparta de mí estos premios* (2009), de Fernando Iwasaki, desacralizan el mito del 'soldado desconocido'.

Palabras clave: literatura posnacional, literatura hispanoamericana, Rodolfo Fogwill, Salomón de la Selva, Fernando Iwasaki

Abstract: this paper studies the treatment of the myth of the "unknown soldier" in Latin American Literature. The first part analyzes the historical origins of that myth, as well as its literary embodiments. The second part studies the way that *El soldado desconocido* (1922) by Salomón de la Selva, *Los pichiciegos* (1983), by Rodolfo Fogwill and *España, aparta de mí estos premios* (2009), by Fernando Iwasaki demystify the myth of the 'unknown soldier'.

Keywords: Postnational Literature, Latin American Literature, Rodolfo Fogwill, Salomón de la Selva, Fernando Iwasaki

1.

A pesar de su origen relativamente reciente, el culto al 'soldado desconocido' ha logrado consolidarse, junto con el del héroe, el traidor, el enemigo, el himno o la bandera, como uno de los mitos fundamentales del imaginario nacionalista. Es normal, pues, que la literatura posnacional, que busca dismantlar la cosmovisión nacionalista, para proponer una sensibilidad más compleja desde el punto de vista ético, estético y cognoscitivo, lo critique en sus obras (Castany Prado, 2007). Pero antes de estudiar de qué modo se concreta dicho ataque, será conveniente analizar las circunstancias históricas en que el mito surgió, así como sus implicaciones filosófico-políticas.

Señalemos, para empezar, que el mito del soldado desconocido nace, hacia 1918, como una fantasía compensatoria, no tanto de los nueve millones de soldados muertos en la Primera Guerra Mundial, como de los cuatro millones de cuerpos que nunca pudieron ser recuperados o identificados. Lo cierto es que, durante los dos primeros años que siguieron a la Gran Guerra, los estados se negaron a devolver los muertos a las familias. Según la explicación oficial, el baile caótico y oscilatorio de la línea de frente había vuelto prácticamente imposible la identificación de los cadáveres.

Existían, sin embargo, otras razones, más secretas, aunque no menos decisivas, como, por ejemplo, el hecho de que los políticos considerasen que la edificación de cementerios militares en los campos de batalla podía servir como refuerzo simbólico de las fronteras. De este modo, los soldados habían de seguir movilizados eternamente, luchando por su patria, incluso después de morir. No es casual, pues, que las obras que nos ocupan busquen, mediante la desacralización del mito del soldado desconocido, desmovilizar simbólicamente a los soldados desaparecidos en combate.

La negativa inicial de los estados a repatriar a los muertos transformó a miles de familias en verdaderas Antígonas, dispuestas a desafiar las leyes de la *polis*, con el objetivo de obtener un cuerpo que les permitiese realizar el duelo (Naour, 2008: 15). Nada podía detenerlas, ni siquiera la sospecha de que sus guías, conocidos como "los mercaderes de la muerte", pudiesen equivocarse o engañarles. Lo cierto es que muchas de las familias que contrataron estos servicios debieron sentirse muy afortunadas cuando, años más tarde, los estados iniciaron el proceso de repatriación de los cuerpos reclamados, y más del setenta por ciento de los muertos en combate permanecieron sin identificar o, directamente, desaparecidos.

La diferencia con respecto a guerras anteriores no se reducía a una cuestión meramente cuantitativa. En épocas precedentes sólo los altos mandos militares, generalmente nobles, tenían derecho a sepultura, mientras que los cuerpos de los soldados rasos eran abandonados en el campo de batalla o amontonados en fosas comunes; en la era moderna, democrática e individualista, un número tan grande de muertos insepultos debía causar, necesariamente, una gran desolación (Naour, 2008: 20). Desde este punto de vista, resulta interesante notar que el surgimiento del culto al soldado desconocido no parece estar ligado exclusivamente al imaginario nacionalista, sino también al democrático.

La desolación a la que nos referíamos provocó una mala conciencia colectiva que dio lugar, entre otras muchas disfunciones sociales y psicológicas, al “síndrome de los supervivientes”, consistente en un agudo sentimiento de culpa, muy semejante al que más adelante sufrirían los que sobrevivieron a los campos de exterminio nazis; y al fenómeno de las “viudas eternas”. Más del sesenta por ciento de las viudas de soldados muertos en la contienda no volvieron a casarse por la enorme presión social que las conminaba a permanecer fieles a los héroes de la patria. Hubo casos de histeria colectiva, como el que se produjo en Francia, en 1920, cuando un obús estalló al paso de una carreta y buena parte de la opinión pública interpretó el accidente como una venganza de los soldados insepultos.

La inexistencia de ritos y tradiciones que permitiesen rendir un culto verdaderamente democrático a los muertos de la Gran Guerra dio lugar a un proceso de experimentación simbólica del que surgieron numerosas propuestas como, por centrarnos en el caso francés, declarar un día de duelo nacional, depositar en el Panteón un libro de oro con los nombres de los muertos o inhumar a un soldado desconocido. Aunque, en un principio, las disensiones políticas no permitieron que ninguna de estas ideas prosperase, en la noche del 13 al 14 de julio de 1920, se instaló en París un cenotafio a un soldado desconocido que tuvo un gran éxito de público. Cinco días más tarde, el gobierno británico paseó por Londres un inmenso ataúd simbólico desde el Parlamento hasta la abadía de Westminster. Francia se apresuraría, entonces, a inhumar un soldado desconocido en el Arco de Triunfo.

Desde ese momento, el soldado desconocido va a ser objeto de una movilización permanente por parte de gobiernos, partidos y grupúsculos diversos que buscarán presentarse como los únicos intérpretes válidos de la voluntad de la nación. Sin embargo, tras varias escaramuzas simbólicas, la izquierda internacionalista y pacifista francesa acabó cediéndole a la derecha nacionalista y militarista el mito del Soldado Desconocido. El primero de estos enfrentamientos tuvo lugar, en 1927, cuando coincidieron delante del Arco de Triunfo el desfile de *The American Legion* (la organización de los veteranos americanos) y una contramanifestación de izquierdas que acababa de enterarse de la ejecución de los anarquistas norteamericanos de origen italiano Sacco y Vanzetti. Al parecer, durante el altercado, alguien cometió el sacrilegio de escupir en la llama eterna, lo que dio lugar a numerosos intentos de borrar la mancha, como, por ejemplo, una ofrenda floral realizada por el gobierno al completo y varias manifestaciones de grupos de derechas y fascistas.

Tras las manipulaciones del soldado desconocido por parte de la Francia colaboracionista, que verá en dicha figura al “verdadero francés”, en oposición a comunistas, judíos, francmasones y demás enemigos interiores, en mayo de 1968 vuelve a confrontarse la visión nacionalista y la internacionalista y antimilitarista, cuando varios estudiantes orinen sobre la llama eterna (Le Naour, 2008: 71 y 74).¹

¹ Dos años más tarde, el Movimiento de Liberación de las mujeres depositó una corona dedicada “a la mujer del Soldado Desconocido”, a la que consideraban más desconocida que el propio soldado desconocido. También las asociaciones armenias utilizan desde 1976 el monumento al Soldado Desconocido como altar de sustitución para conmemorar, el 24 de

Siguiendo el ejemplo de los Soldados Desconocidos inglés (1919) y francés (1920), muchos otros países incorporarán el culto a dicha figura. Tal es el caso de Portugal (1921), Italia (1921), Estados Unidos (1921), Bélgica (1922), Paraguay (1935), Argelia (1988), Australia (1993), Canadá (2000) o Nueva Zelanda (2004). Con algunas variaciones más o menos pintorescas, como el caso de Rumanía, donde será un huérfano quien escogerá el ataúd del soldado desconocido exclamando "¡Este es mi padre!" o de Bélgica, donde será un ciego quien escoja el ataúd, que luego será transportado por ocho hombres con un solo brazo,² la morfología del Soldado Desconocido es prácticamente idéntica en todos los países del mundo, lo que confirma quizás la intuición de que el nacionalismo es el más universal de los particularismos.³

Algunos críticos consideran, ingenuamente, que el Soldado Desconocido ha sido prácticamente olvidado debido al proceso de desencantamiento nacional que siguió a las dos guerras mundiales, y ponen como prueba que en 1958 un turista hiciese cocer un huevo sobre la llama eterna, en París, que en 1975 un vándalo la apagase con un extintor o que durante el mundial de fútbol de 1998 un seguidor mexicano orinase en ella.

2.

Si bien es cierto que han existido numerosas expresiones literarias de corte nacionalista que han exaltado la figura del soldado desconocido, prácticamente todas han acabado cayendo en el olvido. Rescatemos, al azar, *Le tombeau sous l'Arc de triomphe* (1924), de Paul Reynal, o *Le soldat inconnu* (1939), de Léo Larguier. Ciertamente, la factura excesivamente particularista de dichas obras, así como su carácter propagandístico o, por lo menos, desatento con la inextricable complejidad del paisaje humano, les han restado ese vigor cognoscitivo, ético y estético que, según Harold Bloom, distingue a la buena literatura, y que parece condición necesaria, aunque no suficiente, para que una obra perdure.

Aquellos que desconfíen de la distinción entre buena y mala literatura, quizás convengan en que las obras escritas durante la Primera Guerra Mundial por el Grupo Literario del Archivo de Guerra Austríaco, que exhiben títulos tan sugerentes como *Nuestros oficiales* (1915), *Nuestros soldados* (1915) o *Nuestro*

abril, el genocidio de 1915. Finalmente, los sin papeles de la iglesia Saint-Bernard movilizaron al soldado desconocido y la memoria de los soldados senegaleses para pedir su regularización, invocando los sacrificios de sus abuelos y afirmando que en aquella tumba podría haber un combatiente negro (Naour, 2008: 76).

² También es interesante el caso de la URSS, donde el culto a la personalidad de Lenin y de Stalin impidió que prosperase el culto al soldado desconocido y el caso de Alemania, donde la estructura federal del estado y el hecho de haber perdido ambas guerras mundiales impidieron la realización de un símbolo unitario alemán como era el del Soldado Desconocido. Aun así, en 1969, Alemania construirá un monumento a un soldado y a un deportado desconocidos, convirtiéndose, de este modo, en el único país que, además de conmemorar a sus propios muertos, conmemora a aquellas personas de cuya muerte se considera responsable (Le Naour, 2008: 97).

³ Sobre los procesos de formación de mitos y rituales nacionales, véase Hobsbawm 2002a y 2002b.

frente norte (1917), suponían, siguiendo las palabras de Rilke, quien redactó forzosamente varios de estos títulos, la "negación de todo lo espiritual".⁴

En su brillante ensayo *Guerra y lenguaje*, Adan Kovacsis nos informa de que durante los primeros meses de la Gran Guerra se escribieron, sólo en Alemania (aunque cabe sospechar que ni Francia ni Inglaterra se quedaron a la zaga), unos cincuenta mil poemas patrióticos, entre los cuales bastará citar los siguientes versos del famoso "Canto de odio a Inglaterra", compuesto por el auto-proclamado poeta austríaco judío Ernst Lissauer, y que todos los niños y soldados austríacos debieron aprender durante los años de la Gran Guerra:

Amamos unidos, odiamos unidos,
sólo tenemos a un enemigo,
agazapado tras la marea gris,
colmado de envidia, rabia y astucia [...]
A todos nos une un único odio,
amamos unidos, odiamos unidos,
sólo tenemos a un enemigo:
¡Inglaterra! (en Kovacsis, 2007: 117)

Que todas estas obras, junto con aquellas que cantaban las heroicidades del soldado desconocido, hayan sido olvidadas en nuestros días no implica que la producción pseudoliteraria o pseudoartística asociada al nacionalismo haya sido totalmente abandonada. De un lado, la reducida variedad de las experiencias humanas asegura que ningún mito puede quedar desactivado durante demasiado tiempo; del otro, el regreso de un nacionalismo que apenas había empezado a irse, como respuesta a los desajustes económicos, sociales y culturales de la globalización, ha supuesto una recuperación de viejos mitos nacionalistas que algunos creían, ingenuamente, superados (Girardet, 1986). Finalmente, el nacionalismo revolucionario o antiimperialista, que dominó durante los años 1960 a 1990 en muchas zonas del tercer mundo, llevó a la izquierda europea a desatender sus raíces internacionalistas y pacifistas para flirtear con el ideario nacionalista, especialmente en el caso de las naciones sin estado, que tendían a equipararse a las colonias de la periferia. No disparamos, pues, contra una ambulancia, cuando nos interesamos por aquellas obras que han buscado criticar el mito del soldado desconocido como parte de un proyecto de desmantelamiento de la cosmovisión nacionalista.⁵

⁴ Carta a Anton Kippenberg del 15 de febrero de 1916.

⁵ Dentro de este tipo de literatura, que hemos dado en llamar posnacional, nos encontramos, claro está, con obras que caen en la mera literatura de tesis y otras que trascienden ese proyecto filosófico-político concreto para instalarse en el ámbito de autonomía intelectual y variedad temática que caracteriza a la gran literatura. Del mismo modo que la obra de Montaigne, Cervantes, Shakespeare o Voltaire participaban, aunque no siempre de forma plenamente consciente, de un proyecto filosófico-político de secularización, y aun así no se reducían a mera literatura de tesis, también algunas de las obras adscribibles a la corriente de la literatura posnacional participan de un proyecto semejante, sin caer por ello en el panfleto. Lo cierto es que la literatura posnacional se nos presenta como heredera de la literatura renacentista e ilustrada, que buscaba, en progresión ascendente, oponer a la concepción trascendente, espiritualista, ascética e intelectualmente ancilar de la existencia, propia del teocentrismo cristiano, otra concepción de corte inmanentista, materialista, hedonista y librepensadora. A su

Empecemos señalando que la crítica al mito del soldado desconocido se convirtió en un tema habitual de la literatura antibélica posterior a la Primera Guerra Mundial. La estrategia fundamental consistía en oponer a la idealidad del soldado desconocido, la —esta sí— desconocida miseria del soldado real. Quizás la primera obra que trató de dismantelar el mito del soldado desconocido fue la novela *Sin novedad en el frente* (1929), de Erich Maria Remarque, que no sólo debe interesarnos por su intrínseca calidad literaria, sino también porque estableció los principales rasgos del subgénero de la narrativa antibélica, desde *Viaje al fin de la noche* (1932), de Louis Ferdinand Céline, a *Catch 22* (1961), de Joseph Heller, pasando por *Johnny cogió su fusil* (1939), de Dalton Trumbo o *Matadero 5* (1969), de Kurt Vonnegut.

En dicha novela, un soldado alemán nos da a conocer, en primera persona, la miseria moral en la que ha caído durante una guerra que, en lugar de ennoblecer a los soldados, los ha convertido en "bestias humanas" (Remarque, 2006: 57), en "cadáveres insensibles" (110), en columnas que "no son hombres" (58) y en seres que son "ante todo soldados, y luego, de un modo extraño y vergonzoso, individuos" (242). Pero el soldado real no sólo ha dejado de ser el modelo que sus compatriotas imaginaban, sino que ni siquiera se identifica con ellos, lo que lo convierte en un apátrida: "ya no tengo nada que ver con ellos [...] los de aquí son otra clase de hombres, una clase de hombres que no comprendo del todo, que envidia y desprecio" (156).

En *Journal d'un homme de 40 ans* (1934), Jean Guéhenno hará que un soldado afirme que la muerte de sus compañeros fue inútil: "si estos millones de cuerpos podridos envenenan Europa, si cada tumba es el altar en el que se entremezclan el rencor y la rabia" (en Le Naour, 2008: 101). De este modo, los soldados muertos no son vistos ya como una fuente de legitimidad nacionalista y bélica, sino, antes bien, internacionalista y pacifista. En *Le soldat inconnu* (1966), René Masson narra las sensaciones y los pensamientos que el soldado desconocido tiene desde el interior de su ataúd y que ponen de manifiesto la mentira de la mitología oficial: "Sentía el peso del ramo aplastarlo, clavársele en el pecho a través de la madera. Tuvo, entonces, la brusca revelación de un abismo sin fondo que se abría, de una eternidad sin fondo, de una esterilidad infinita" (en Le Naour, 2008: 99).

El tratamiento que el mito del soldado desconocido ha recibido por parte de la literatura hispanoamericana es muy semejante al que ha recibido por parte de la literatura europea y estadounidense. Existen, sin embargo, algunas particularidades que nacen, en primer lugar, del hecho de que los países de dicha región no participaron en las dos guerras mundiales, lo que supuso, de un lado, que la importación del mito del soldado desconocido fuese más bien tardía, y, del otro, que el nacionalismo no se viese tan desprestigiado como en Europa, donde, por lo menos durante unas décadas, quedó asociado al fascismo.

Asimismo, el hecho de que Latinoamérica fuese el primer conjunto de colonias que se independizase, durante el primer tercio del siglo XIX, que se viese amenazada desde un principio por la injerencia de potencias extranjeras;

modo, la literatura posnacional también busca secularizar la vida política, resacralizada por esa religión de sustitución que ha resultado ser el nacionalismo.

que la unión de socialismo y nacionalismo gozase de mucha popularidad durante la mayor parte del siglo XX; y que los costes sociales del neoliberalismo supusiesen una reacción proteccionista de corte populista explica la fuerte impronta nacionalista que perdura en dichos países. Esto no implica, claro está, que la literatura hispanoamericana no posea también una importante tradición literaria de desmantelamiento del imaginario nacionalista, en general, y de crítica del mito del soldado desconocido, en particular. Aunque voy a centrarme en las obras *El soldado desconocido* (1922), de Salomón de la Selva, *Los pichiciegos* (1983), de Fogwill y *España, aparta de mí estos premios* (2009), de Fernando Iwasaki, existen otras muchas obras hispanoamericanas que tratan este tema como, por ejemplo, *Aventuras del soldado desconocido cubano* (1940), de Pablo de la Torriente-Brau o *El soldado desconocido* (2001), de Yamil Díaz Gómez.

Empecemos con el poemario *El soldado desconocido*, del escritor nicaragüense Salomón de la Selva (1893-1959), quien participó como voluntario del ejército británico en la Primera Guerra Mundial. Dicho libro, fuertemente influido por la poesía expresionista, de corte pacifista e internacionalista —que también interesó al joven Borges—, busca hacernos conocer a un soldado "desconocido", no en el sentido de que se desconoce su identidad, sino en el de que su idealización propagandística oculta su verdadera realidad, miserable y deshumanizada.

En el prólogo, el autor realiza una tipología del estado en que regresan los soldados de la guerra. Está John, el soldado proletario que, de vuelta a su hogar, no logrará encontrar trabajo; Guy, el burgués que regresa sin haber comprendido nada; Tim, el mutilado de guerra; y Tommy, que murió en la contienda. Según el autor, a pesar de ser norteamericanos, los veteranos de otras naciones no pueden ser muy diferentes, pues, "en el fondo, las masas son las mismas en todas partes" (De la Selva, 1975: 9). Por otra parte, el soldado desconocido, que, según el autor, no sólo "es barato y satisface", pues "no hay que darle pensión. No tiene nombre. Ni familia. Ni nada. Sólo patria" (9), sino que, además, se nos revela como una mera invención sin relación alguna con la realidad: "ni John, ni Tim, ni Tommy, ni Guy pueden ser el héroe de la guerra" (8). Con todo, cierta ambigüedad cerrará el prólogo, pues, tras criticar la retórica nacionalista, el poeta afirmará: "ofrenda que por mi patria hago a ese héroe, es este libro" (10).

A lo largo de todos los poemas que componen el libro, Salomón de la Selva se esfuerza por desmitificar al soldado desconocido con el objetivo de liberarlo del secuestro simbólico del que es objeto por parte del discurso oficial. Uno a uno, los atributos míticos del soldado desconocido van cayendo para dejar a la vista el rostro de un adolescente asustado, desencantado y deshumanizado, cuya única victoria es conservar, en medio del naufragio, sus capacidades críticas.

Así, en el poema "Cantar", el mismo soldado desconocido nos habla de sus piojos (25) y, en "Poilu", de lo mal que le huelen los pies, de la borra de su ombligo y de su rostro barbudo (57). En "Cobardía", reconoce no poseer uno de los atributos principales del héroe militar, la valentía:

¿Por qué he de darles a comer mi carne
y a beber mi sangre?
¿A mí qué me va ni qué me viene
que haya villas o no haya? (99)

Y lo mismo sucede en el poema "Camouflage", donde el soldado trata de deshacerse de su propia identidad, que es, a su vez, símbolo de la identidad de toda la nación, con el objetivo de no morir, cometiendo, de ese modo, una deserción simbólica:

¡El apego a la vida me debe de haber mudado
para que cuando me busque, no me encuentre la muerte! (51)

En el poema "Valor" la desmitificación va mucho más allá, pues no se trata sólo de que el soldado no tenga valor, sino de que el valor que se le exige no es un valor en sí mismo: "Hay que ser muy valiente", dice, para "hacer caldo de puercos la conciencia / y esperpento de pájaros el miedo" (105).

En el poema "Heridos" se describe el dolor de los soldados de una manera realista y desmitificada con el objetivo de que frente a ese dolor, tan real y horrible, toda celebración de la victoria o veneración del héroe resulte obscena:

He visto a los heridos:
¡Qué horribles son los trapos manchados de sangre!
Y los hombres que se quejan mucho;
y los que se quejan poco;
y los que ya han dejado de quejarse!
Y las bocas retorcidas de dolor; y los dientes aferrados;
y aquel muchacho loco que se ha mordido la lengua
y la lleva de fuera, morada, como si lo hubieran ahorcado! (31)

El título de la primera parte del poemario, "Voluntario romántico" (13), y el comienzo del poema "Primera carta" (29) evocan con irónica distancia la ingenuidad con la que los jóvenes soldados se enrolaron y nos recuerdan, inevitablemente, el célebre inicio de *Viaje al fondo de la noche* de Céline. También resulta difícil no pensar en la famosa declaración que Rudyard Kipling escribió en 1915 tras recibir la noticia de la muerte de su hijo, quien se había enrolado como voluntario por haber sentido como una exhortación personal el poema militarista "Serás un hombre, hijo mío", que él mismo había escrito: "Si alguien quiere saber por qué hemos muerto, decidles: porque nuestros padres nos mintieron" (Kipling, 2013: 202).

En "Comienzo de batalla", la muerte de los soldados no es heroica: "Echados en el lodo / hay muchos vomitando los pulmones" (44); y en "Fuerza", los soldados se presentan como piezas intercambiables:

Hay que aprender sus nombres
y oír las descripciones de sus novias
y los planes que tienen.

El que menos, se cree con derecho
a ser feliz mañana. (65)

Esta despersonalización de los soldados, cuya individualidad se nos revela eclipsada por la colectividad, es perfectamente armónica con el culto a un soldado desconocido, esto es, *des-identificado*, despojado de su individualidad, secuestrado por los traficantes de esencias nacionales. No es extraño, pues, que el soldado desconocido de Salomón de la Selva se resista, en "Meditación", al carácter despersonalizado de la muerte militar:

Y nada es tan cobarde ni tan mezquino
como el morir uniformados mil al día,
renunciando al derecho divino:
la individualidad de la agonía. (113)

Finalmente, el autor hará que el mismo soldado desconocido, que es siempre utilizado como fuente de legitimidad de la guerra en la que murió y de las guerras en las que otros morirán, condene la guerra de una forma rotunda: "lo único que creo / es que la guerra es mala" (70).⁶ Nuevamente, en "Meditación", el yo poético afirmará que en las guerras se pierde "la inocencia / y el hombre justo tórnase malvado" (113).

Salomón de la Selva busca 'realizar', esto es, devolver a la realidad — sucia e injusta— de la guerra, tanto al soldado desconocido como a su contrafigura arquetípica, el enemigo. Así, en "Prisioneros", dirá: "Son gente. / De eso no cabe duda. / Gente como nosotros, / que come, que duerme, que se entume, que suda" (67); y, en "Curiosidad", mostrará a los soldados de ambos bandos igualados por el siniestro e infantil jugueteo que en ocasiones se establece entre las trincheras, y que llega en ocasiones a culminar en sentimientos de curiosidad, empatía o, incluso, amor hacia el enemigo (39).

Destruídos los atributos míticos del soldado desconocido, sólo queda en pie la pura y dura realidad de la guerra, simbolizada por las "Ratas":

¡Ja! ¡ja! ¡ja! —Compañeros, la guerra
la vamos a perder de todos modos.
Todas estas ratas... ¡Ja! ¡ja! ¡ja!...
Antes eran pocas;
comían raíces,
era fácil librar de ellas los viñedos.
Pero ahora
que se han multiplicado
y comen carne humana,

⁶ Vale la pena recordar el fragmento entero: "Quiero, por si me muero, / confesarte que casi / todas las noches lloro, / pero que sin embargo / me estoy poniendo gordo, / y ya nada me importa, / quienes ganen o pierdan, / pues no sé cómo, ahora / lo único que creo / es que la guerra es mala. / Tus palabras hermosas / me avergüenzan por eso". (70)

serán, cuando se acabe la guerra,
lo que domine a Europa.
¡Para que nos coman las ratas
dejamos los oficios pacíficos: para darle Europa a las ratas!... (101)

De un modo análogo al poemario de Salomón de la Selva, en su novela *Los pichiciegos* (1983), el argentino Rodolfo Enrique Fogwill opone al soldado desconocido oficial un "anti-soldado desconocido", que no está muerto todavía, pero que vive haciéndose el muerto bajo tierra, puesto que se trata de un grupo de desertores del ejército argentino que, durante la guerra de las Malvinas, construye un refugio subterráneo donde esconderse, a la espera de que el conflicto finalice. Dicho refugio acabará siendo conocido como "la Pichicera" o "el lugar de los pichis" (29), en referencia al pichi o armadillo, que también se conoce como "mulita" (34) o "peludo" (37), y que vive, como ellos, bajo tierra.

A pesar de que, paradójicamente, su vida tiene algo de militar, pues deben hacer guardias e incursiones y obedecer una cierta jerarquía (19), hasta el punto de llegar a pensar "en arreglar una mezcla de ropa inglesa con ropa de civiles robadas en las estancias para inventar uniformes especiales de los pichis" (144), los soldados que aquí se nos dan a conocer no tienen nada que ver con esa entelequia patriótica que es el soldado desconocido. Para empezar, este grupo de soldados no representa de manera unitaria una sola patria, sino que forma un grupo heterogéneo. Así, un personaje es porteño (17), otro tiene "tonada cordobesa" (20), otro es judío (124) y otro de origen uruguayo (20). Son constantes los malentendidos y peticiones de aclaración por culpa de los acentos o dialectalismos léxicos de los diferentes personajes:

-¡Pasá una seca! -pidió, pero por tanto tiempo sin hablar la voz le había salido resquebrajada.
-¿Qué? -quería entender el llegado.
-¡Una seca! ¡Una pitada! -ordenó. (15)

Cabe señalar que dicha heterogeneidad no es equilibrada y, por lo tanto, tampoco representativa, como podrían pretender los nacionalistas, puesto que, como indica el narrador, la mayor parte de los soldados provienen de provincias, y no de la capital: "Y haciendo cuentas, se veía raro que siendo que en el país la mayoría de la gente es porteña, allí la mayoría era de provincias" (156).

A diferencia del verdadero soldado desconocido, a los pichiciegos les da igual quién gane, con tal de que la guerra acabe cuanto antes. Así, cuando uno dice que van a ganar los ingleses, otro responde: "Mejor así terminan de una vez" (28). Y cuando, al poco rato, otro dice que van a ganar los argentinos, el mismo personaje dice, de nuevo, "—¡Ojalá! ¡Así terminan de una vez!" (28).

Pero los pichiciegos no son meros desertores, sino que llegan, incluso, a ser traidores, puesto que su indiferencia hacia los dos bandos en lid les lleva a comerciar con los enemigos, que ya no son tales, y no por honores ni riquezas, sino simplemente por pilas o azúcar: "Ellos hicieron marcas en el plano. Señalaban casitas, potreros y caminos que en el mapa no figuraban" (50).

Los pichiciegos, además, no se identifican con el destino de la nación, de modo que no sirven como fuente de legitimidad de la guerra en la que han sido forzados a participar. Esto se pone de manifiesto cuando uno de ellos afirma que los enemigos ingleses no pueden matar a los diez mil argentinos que hay en las Malvinas y el otro responde: "Videla dicen que mató a quince mil" (66).

Pero eso no les lleva a idealizar al enemigo, pues saben que los británicos también "pasaban picanas eléctricas portátiles" a sus presos "para sacarles datos que ellos ni sabían" (94), lo que tampoco los hace peores: "eran iguales, le pareció. Los que peleaban venían mejor organizados. Los otros, los que mandaban, eran iguales. Hablaban diferente, pero no eran diferentes. ¿Qué estaban haciendo en ese sitio?" (94).

La guerra ha deshumanizado a los pichiciegos, algunos de los cuales "habían culeado con ovejas, con yeguas y hasta con burras" (55) —y a uno que "habían visto culeando ovejas", lo llamaron "ovejo" (174)—; otro adoptará como animal doméstico a una lombriz a la que llamará "Chiqui" y, dice el narrador "ese bicho —lombriz o lo que haya sido— fue el único animal que tuvieron los pichis en tanto tiempo" (174).

Junto con la humanidad, desaparece la sociabilidad. El dinero ya no sirve para nada, pero eso no da lugar a una edad de oro, sino a una edad de hierro o, más bien, de barro, que es un elemento omnipresente en la novela: "Comida, coque, querosén, azúcar, yerba, lugar seguro. Y primero que todo: comida y carbón. ¡La plata no te va a servir para una mierda!" (89).

Poco a poco, la pichicera se va ampliando, y la sensación es que todos los soldados, inconfesadamente, desean desertar (90). Es en este otro sentido que los soldados se nos revelan como desconocidos: el discurso oficial desconoce la realidad de los soldados, que es más sucia y miserable de lo que se consigue hacer creer a la gente.

Nuevamente, estos soldados no son valientes, ni cobardes, sino, simplemente, seres humanos que ante la amenaza constante de la muerte y la tortura viven atenazados por el miedo: "¡Mamá! No hubo pichi al que no se oyera alguna vez decir 'mamá' o 'mamita'" (178). Un miedo que no les deja ser ellos mismos, sino que se apodera de su ser y los convierte en sombra de lo que eran:

Es que el miedo suelta el instinto que cada uno lleva dentro, y así como algunos con el miedo se vuelven más forros que antes, porque les sale el dormido de adentro, a él le despertó el árabe de adentro: ese instinto de amontonar las cosas y de cambiar y de mandar. [...] Y a otros, el miedo les sacaba el hijo de puta que tenían adentro y perdían enseguida. Para el principio de mayo, ya no quedaba ni uno de esos entre los pichis. Los otros pichis ya los habían acabado, o se habían ido.

Y a otros, el miedo les saca el inservible de dentro. Se volvían tan inútiles que casi nadie se los acordaba. Podían pasar tres días enteros durmiendo, comiendo las sobras de los vecinos de chimenea y sin salir a mear, para no hacerse ver por los que mandan. (141)

Cuando, en otro momento, estos peculiares soldados desconocidos escuchan por la radio una arenga patriótica, mostrarán una actitud distante y cínica que

no cuadra en absoluto con la entrega con la que presuntamente luchan y mueren, según el discurso oficial, los soldados desconocidos. De este modo, el libro mina dicha figura como fuente de legitimidad de futuras guerras:

Y el tipo hablaba. Que éramos como el ejército de san Martín. "Heroicos", repetía. Que la batalla terminaba, que ahora se iba a ganar la guerra por otros medios, porque la guerra tenía otros medios: "La diplomacia, la contemporalización", decía, y que nosotros íbamos a volver a los arados y a las fábricas —imagínate vos las ganas de arar y fabricar que traían los negros—, y que ahora luchando, nos habíamos ganado el derecho a elegir, a votar, porque íbamos a votar —imagínate las ganas de ir a votar y de elegir entre alguno de esos hijos de puta que estaban en los ministerios con calefacción mientras abajo los negros se cagaban de frío—... (181)⁷

Finalmente, estos "soldados desconocidos" no tendrán una vida heroica, sino que morirán todos, menos uno, el narrador, 'dormidos' en su refugio, por culpa de una fuga en la precaria estufa de gas con la que se calentaban (212). Lo único que les espera es el olvido, porque ni la propaganda patriótica ni los historiadores atenderán su caso:

Después las filtraciones y los derrumbes harán el resto: la arcilla va a bajar, el salitre de las napas subterráneas va a trepar y los dos ingleses, los veintitrés pichis y todo lo que abajo estuvieron guardando van a formar una sola cosa, una nueva piedra metida dentro de la piedra vieja del cerro. (214)

La tercera y última obra que vamos a tratar es *España, aparta de mí estos premios* (2009), de Fernando Iwasaki Cauti. Ya desde el epígrafe, en el que Borges afirma que los "sudamericanos" tienen el privilegio de poder manejar los temas europeos "sin supersticiones" y con "irreverencia" (en Iwasaki, 2009: 11) y el prólogo, en el que Iwasaki afirma que escribe siempre "para la España que sabe reírse de sí misma" (14), el libro se presenta como un ataque al nacionalismo, en general, y a los nacionalismos peninsulares, en particular.

La brillante estructura del texto, que se basa en la repetición de un mismo cuento con las modificaciones necesarias para adaptarse a las bases y expectativas de diversos concursos literarios, le permite al autor satirizar la realidad española desde múltiples perspectivas encontradas, puesto que son las bases de los certámenes, quintaesencia de los varios dogmatismos identitarios que campan por la Península, las que obligan al autor a escribir y reescribir de esa manera el cuento original. De este modo, el verdadero protagonista, que es el autor novel que desea ganar alguno de esos concursos literarios, representa a todas las personas que, sin identificarse ciegamente con ninguno de los bandos en lucha, debe realizar todo tipo de malabarismos para adaptarse a la proteica locura que le envuelve.

⁷ "...a san Martín, en las Malvinas, se le hubiera resfriado el caballo" (179).

Así, en uno de los certámenes, los cuentos deben estar ambientados "dentro del marco incomparable de las profundidades de la cueva de la 'Pileta'" (17); en otro concurso, convocado por un municipio en el que Falange Auténtica e Izquierda Unida han formado un gobierno bipartito, "el grupo municipal de Falange Auténtica no acepta relatos escritos en las otras lenguas del Estado Español. No obstante, el grupo municipal de Izquierda Unida los Verdes se compromete a traducir los originales" (37); y en otro certamen, los cuentos deben resaltar "los valores identitarios, los hechos diferenciales y la riqueza cultural de Euskadi" (78). De este modo, todo tipo de dogmatismo, sea centralista o periférico, de derechas o de izquierdas, progresista o retrógrado, es satirizado con ecuanimidad.

Pero lo que aquí nos interesa es la estrategia narrativa con la que Iwasaki consigue convocar al soldado desconocido. El argumento, que quedará fijado en el primer cuento, y se irá repitiendo con variaciones en los siguientes, consiste en el descubrimiento de un voluntario japonés de las Brigadas Internacionales que permaneció escondido durante setenta años en el interior de una cueva, "ignorante de la guerra civil española" (22). El motivo no es desconocido. Ya en la mitología griega nos encontramos con la historia de Epiménides de Cnosos, que, según Plutarco, durmió durante cincuenta y siete años en una cueva de Creta. Washington Irving revisitará el tema en "Rip Van Winkle" (1820) y Manuel Gutiérrez Nájera en "Rip-Rip el aparecido" (1890).

Con dicho esquema argumental, Iwasaki consigue hacer coincidir en un mismo lugar y momento la realidad de los soldados —sean brigadistas, espías, jesuitas, etc.—, que, como hemos dicho, la literatura posnacional quiere dar a conocer en su irreductible absurdo y bestialidad, con la mistificación idealizadora que tiende a ejercer toda propaganda nacionalista y militarista.

En el siguiente párrafo del primer cuento, "El *Haiku* del brigadista", se pone de manifiesto, de un lado, el deseo de manipulación institucional de la figura del soldado redescubierto y, del otro, las absurdas peleas entre los diversos localismos e institucionalismos:

Cuando trascendió que Makino Yoneyama era el último soldado del ejército de la República, el gobierno central ordenó su evacuación a Madrid en el avión presidencial; pero la Junta de Andalucía hizo valer sus competencias autonómicas y dispuso su inmediato traslado a Sevilla; circunstancia que irritó los ánimos de los malagueños, quienes exigieron que más bien fuera ingresado en el hospital regional de la capital malacitana; odioso centralismo que hirió la delicada sensibilidad de los antequeranos y que motivó que su alcalde advirtiera que "El chino, de Antequera, no sale ni muerto". Sin embargo, en el telediario de Televisión Española se pudo apreciar cómo los habitantes de Benaoján se manifestaron en la puerta del Ayuntamiento de Antequera reclamando la devolución de Yoneyama aunque estuviera en coma, porque la cueva de "La Pileta" pertenecía al término municipal de Benaoján. (23)

El segundo cuento, titulado "El kimono azul", es un verdadero *tour de force*, ya que las contradictorias bases del certamen serán dictadas por los representantes de Falange Auténtica e Izquierda Unida los Verdes en el Ayuntamiento en el

que han formado un bipartito, hecho que obliga al ficticio autor del cuento a todo tipo de contorsiones. Finalmente, el viejo japonés que había permanecido, no ya en una cueva malagueña, sino "dentro de las galerías subterráneas del Alcázar de Toledo" (42), también "ignorante del final de la guerra civil española" (42), tomará, al despertar, como rehenes, a los manifestantes de ultraderecha, reunidos para conmemorar la defensa del Alcázar de Toledo y a los contramanifestantes de izquierdas, a los que el narrador llamará "los rehenes de las dos Españas" (41).

En los cinco relatos restantes, el elemento militar no es tan evidente, de modo que no pueden ser considerados como sátiras del culto al soldado desconocido. Tal es el caso de "La *geisha* cubista", en el que Iwasaki se burla de lo políticamente correcto, en general, y de cierto feminismo, en particular, así como del nacionalismo catalanista, en la figura de Michiko Arakaki, que "había permanecido escondida sesenta y siete años dentro del Ayuntamiento de Barcelona, ignorante del final de la dictadura franquista" (66); de "El sake del pelotari", donde "Ahitori Tsurunaga y los *kirishitan* de Ogimachi habían permanecido escondidos más de trescientos años en las inaccesibles montañas de Shirakawa-Go, ignorantes del final de la persecución del cristianismo" (86); "La katana verdiblanca", donde dos japoneses llevan más de cincuenta años viviendo en Coria del Río, siendo uno seguidor del Sevilla y el otro del Betis; "El sushi melancólico", donde se enfrentan un cocinero vasco experimental y un japonés educado en la comunidad *kirishitán* de Nagasaki, que prepara cocina vasca tradicional; y, finalmente, "Tsunami de Sanlúcar", donde en la celebración, en el Starlight Roof del Waldorf Astoria, de la presentación del langostino de Sanlúcar en Manhattan, organizado por la Junta de Andalucía (139), acaba actuando un conjunto japonés llamado "Tsunami" de Sanlúcar.

Conclusión

Cuenta Sarmiento que antes de salir exiliado de Argentina escribió en una pared de los baños de Zonda las palabras: "On ne tue point les idées" (2005: 36). Dicha expresión cobra un significado irónico cuando constatamos el trasvase simbólico que se produjo desde la esfera religiosa a la esfera política, y que queda perfectamente ejemplificada en las efusiones nacionalistas que inundan tanto su obra como la de tantos otros escritores y políticos de los últimos tres siglos. Ciertamente, durante el siglo XIX, numerosos conceptos y símbolos pertenecientes a la esfera religiosa fueron directamente incorporados a la esfera política sin ser sometidos a un proceso profundo de secularización.

Tengamos en cuenta, por ejemplo, cómo los himnos nacionales conservan intacta la retórica y el simbolismo de los himnos religiosos; cómo la veneración de la patria, concebida como una dama inmaculada e inerte por cuya defensa hay que dar la vida, mantiene elementos del culto mariano y, en sus versiones más bélicas, de las antiguas órdenes de caballería. Consideremos, asimismo, que el culto a los próceres y mártires de la patria está estrechamente vinculado con el santoral cristiano, el culto a la gastronomía nacional recuerda a los tabús dietéticos característicos de toda religión o que, incluso, la vivencia

de los deportes nacionales supone una especie de comunión dominical, con sus cánticos, vestimentas, comidas compartidas.

No debemos, sin embargo, pensar que se trata de un trasvase inocente de elementos meramente formales. Tampoco es suficiente cerrar el debate afirmando que el nacionalismo es una religión civil, como si dicha expresión apuntase a una religión secularizada, civilizada, domesticada. Lo cierto es que, bajo estos parecidos formales, perduran ideas de corte religioso que afectan a cuestiones de orden metafísico, moral e, incluso, antropológico; hecho que supone una agresión contra uno de los principios esenciales del liberalismo ilustrado, esto es, la separación de las esferas religiosa y política. Ese fondo religioso puede resumirse en el sacrificio de la vida real y material en aras de una trascendencia supuesta y espiritual.

Es en este sentido que afirmamos que las palabras que Sarmiento escribió en la pared de los baños de Zonda, "On ne tue point les idées", "No se mata a las ideas", cobran una resonancia irónica, puesto que las ideas religiosas no parecen haber sido eliminadas de la esfera religiosa. Irónica, pero no trágica, porque eso no quiere decir obligatoriamente que la estructura de fondo que conserva esa especie de metempsicosis es necesaria, esto es, que el ser humano no puede vivir sin ellas.

BIBLIOGRAFÍA

- BORGES, Jorge Luis (1999), *Obras Completas*, 4 tomos. Buenos Aires, Emecé.
- CASTANY PRADO, Bernat (2007), *Literatura posnacional*. Murcia, Editum.
- FOGWILL, Rodolfo Enrique (2010), *Los pichiciegos*. Cáceres, Periférica.
- GIRARDET, Raoul (1985), *Mythes et mythologies politiques*. París, Éditions du Seuil. DOI: <<http://dx.doi.org/10.12681/mnimon.471>>.
- HOBBSAWM, Eric (2002a), "Introducción: La invención de la tradición", en *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica, pp. 7-21.
- ____ (2002b), "La fabricación en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914", en *La invención de la tradición*. Barcelona, Crítica, pp. 273-318.
- IWASAKI, Fernando (2009), *España, aparta de mí estos premios*. Madrid, Páginas de espuma.
- KIPLING, Rudyard (2013), *Verse*. Consultado en <<http://www.bartleby.com/364/>>.
- NAOUR, Jean-Yves Le (2008), *Le soldat inconnu. La guerre, la mort, la mémoire*. París, Gallimard.
- REMARQUE, Erich Maria (2006), *Sin novedad en el frente*. Barcelona, Edhasa, Barcelona.
- SARMIENTO, Domingo Faustino (2005), *Facundo. Civilización y barbarie*. Madrid, Cátedra.
- SELVA, Salomón de la (1975), *El soldado desconocido*. Managua, Editorial Nueva Nicaragua.
- TORRIENTE BRAU, Pablo de la (2000), *Aventuras del soldado desconocido cubano*. La Habana, Centro Cultural de la Torriente Brau.